

## ФОРМИРОВАНИЕ ЖАНРОВОЙ СИСТЕМЫ ЭПИЧЕСКОЙ ДРАМЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920-Х ГОДОВ

Определение “эпическая драма” (ЭД) внедренное в европейское сознание XX века Б. Брехтом, в терминологическом значении было, с одной стороны, избыточно широким (при описании явлений, им обозначаемых, отмечались особенности не только литературно-драматической формы, но и возможности ее сценического воплощения режиссером, художником, композитором, актерами), с другой, - узким (Брехт и его исследователи рассматривали преимущественно феномены его деятельности, при этом оставались неясными пространственные и временные границы распространения явления).

Другой, прямо противоположный случай употребления понятия ЭД находим в статье В. Белинского “Разделение поэзии на роды и виды”. В ней, насколько известно, впервые дается название жанра, его теоретическое описание как явления литературы по принципиально важным для драматического рода параметрам - по предмету изображения (“историческое содержание, основная идея которого берется из сферы высшей, государственной жизни”) по решению проблемы героя, характеру воздействия, и в качестве примеров в ней называются произведения разных национальных литератур, разных исторических эпох (“К эпическим драмам принадлежат многие драматические произведения, занимающие середину между трагедиею и комедиею, ... в которых героем является сама жизнь. ... Тут каждое лицо равно занимает нас собою”<sup>1</sup>, - пишет теоретик о поздних драмах Шекспира, о “Борисе Годунове” Пушкина). Осмысление Белинским нового жанра не было по достоинству оценено современниками, не получило развитие.

По сути дела, каждая следующая эпоха открывала для себя и саму ЭД как явление литературы и ее законы заново. Так, черты принципиального своеобразия горьковской пьесы “На дне” как типа драмы описал И. Анненский в статье “Драма на дне”, но и его работа в чем-то важном и главном не была замечена. Необычность послереволюционной действительности как материала изображения в драме 1920-х годов заслонила собой проблемы жанровой эстетики: пьесы “Шторм”, “Любовь Яровая”, “Разлом”, причисленные позже к драматургической классике советской поры, обсуждались по преимуществу в идейно-политических, мировоззренческих аспектах

(роль сознательного начала, большевиков в массовом революционном движении..). Думается, именно эти аспекты и дали основание для их определения - "героическая драма" - определения, указывающего скорее на официально-государственную оценку пьес, нежели на их драматургическое своеобразие-качество. Не случайно в работах об этих пьесах не возникал вопрос о жанровых истоках. Если обнаруживали предшествующие явления, то в драматургии массовых представлений первых лет революции - по линии воплощения героя, и находили в названных выше пьесах все более отчетливо проявляющуюся тенденцию выделения из коллектива индивидуально выписанных лиц, смену плакатных способов изображения психологическим анализом как более современной формой.

Анализ доминантной для произведений драматического рода категории действия позволяет обнаружить иную картину. В новых исторических условиях сохраняет свой потенциал и даже увеличивает его (благодаря государственной политике - статья А. Луначарского "Назад, к Островскому!") социально-психологическая, психологическая драма аристотелевского типа с ее непрерывно развивающимся по линии частной судьбы героя действием ("Марьяна" А. Серафимовича, 1918, "Разлом" Б. Лавренева, 1927, "Таня" А. Арбузова, 1939, "Машенька" А. Афиногенова, 1940 и др.). И в первое же послереволюционное десятилетие в русской литературе формируется с опорой на традиции не литературной драмы, а народного площадного театра в двух основных своих разновидностях ЭД.

"Мистерия-буфф" В. Маяковского (1918) открывает принципиально новые возможности драматического рода, оказываются первым опытом условно-метафорической разновидности ЭД - формы, получившей интенсивное развитие не только в его собственном творчестве, но в культуре XX века в целом. Используя всем известные (библейские) истории, перекодировав их, поэт задает действию двуплановый характер. Остроактуальный для современников процесс смены типов власти, оно воспроизводит метафорически как эпизоды вневременного, вечного пути - судьбы народа: собирательный герой древних легенд и реальной истории объединяются в образе нечистых. Как бы ни были значимы в последующих пьесах Маяковского реалии современной советской действительности, они подчиняются организующей их действие в целом эпической теме пути, поисков народом разумного устройства мира, счастья - теме наглядно-метафорически создаваемого в действии исторического времени. О продуктивности найденной Маяковским драматической формы

свидетельствует разработка ее принципов М. Булгаковым в "Багровом острове", Б. Шварцем в его сказках для взрослых (в других местах и временах Б. Брехтом, Х. Мюллером, Г. Гориным и др.).

Другая, формирующаяся в 20-е годы разновидность ЭД, воспроизводящая современность на основе метонимии, имеет в русской литературе свои корни - опытами в этом роде были "Борис Годунов" и горьковская драматургия начала века. Эпическое действие "Шторма" В. Билля-Белоцерковского (1925), "Рычи, Китай" С. Третьякова (1925), "Любови Яровой" (авторское название "Наши дни", 1920-1925) представляет те же процессы первотворения мира, складывания общественных отношений, форм государственной жизни в деятельности многих и разных участников события, которые стали предметом изображения условно-метафорической драмы. Но если в "Мистерии" и др. становящуюся социальную сферу осваивают, абстрагируясь от нее, уподобляя знакомому, экстраполируя ее явления на прошлое и будущее, концентрируя, синтезируя, собирая происходящее в легко обозримую модель, то пьесы другой разновидности воспроизводят как бы фрагменты этих процессов в предельно достоверном, аналитически развернутом течении самой жизни (Ф. Дюрренматт, П. Вайс, А. Гельман и др. вслед за Третьяковым охотно используют ситуацию расследования дела, "суда"). Очерковая, документальная, "юридическая" точность выяснения социально-психологических деталей публицистическая заостренность ситуаций, определяя стилистические доминанты жизнеподобной разновидности ЭД, не отменяет общей с условно-метафорической разновидностью природы героя, действия и воздействия.

Земля, город, соседнее королевство оказываются в ЭД не только местом действия, но и главным героем. Сконструированный на основе вариативности, полифонии, этот герой - "собирательная личность", представленная в процессе "соотносительной деятельности" (В. Бехтерев), предельно раздвигает, расширяет границы действия. Каждый отдельно взятый момент такого действия, обретая в монтажной композиции относительную самостоятельность, обнаруживает сложные, ассоциативные связи с другими, обуславливает интеллектуальный характер его воздействия-восприятия. ЭД не дает готовых истин, она создает ситуации их обсуждения, дает множество разных аргументов, побуждает читателя и зрителя в связи с происходящим в ней уточнять собственные жизненные позиции, и это тоже сообщает жанру как явлению XX века особую привлекательность.

1. Белинский В. Эстетика и литературная критика. В 2 т. М., 1959. С. 496.

О. А. Губенок  
Смоленск

## **ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ “МАЛОЙ ПРОЗЫ” А. Т. ТВАРДОВСКОГО**

“Рабочие тетради” (1953-1960) А. Т. Твардовского традиционно рассматриваются литературоведами в качестве дополнительного информационного источника, между тем, они представляют собой самобытное явление, далеко выходящее за рамки дневника писателя.

Основным аргументом в пользу отнесения “тетрадей” к художественному пласту литературы служит авторитетное мнение М. Бахтина, считавшего критерием художественности произведения наличие в нем “двуголосого, внутренне-диалогизированного слова во всех его многообразных типах и разновидностях”. В “Рабочих тетрадях” поэта немало примеров диалогической речи.

Время написания очерков ставит их в ряд произведений 50-60-х годов и заставляет рассматривать с учетом особенностей литературного процесса данного периода, среди которых: распространение документального повествования и лирической прозы, интерес к мемуарным и другим свидетельствам эпохи. Влиянию этих веяний в большей степени подверглись малые жанры. Именно в русле “малой прозы” изучение “Рабочих тетрадей” А. Т. Твардовского наиболее оправданно. Преобладающая в них очерковая стихия позволяет воспользоваться классификацией Н. Глушкова (“Очерковая проза”. Ростов-на-Дону. 1979) для вычленения разновидностей малого жанра. Так в прозе А. Твардовского мы встретим элементы портретного очерка (заметки об А. Фадееве, И Соколове-Микитове, А. Суркове и др.), многочисленные пейзажные зарисовки (чаще всего встречаются описания деревьев, леса, снега, моря), лирико-философские этюды (именно размышления, чувства, эмоции автора выступают связующим звеном всего повествования). Необходимо отметить также внесенные Твардовским новации, существенно обогатившие новеллистическую форму: литературную хронику, связанную с работой редактора журнала “Новый мир”, черновые варианты произведений, дающие возможность заглянуть в творческую лабораторию писателя, а также наброски романа “Пан”. Указания, относящиеся к роману, свидетельствуют о